El surrealismo

La última instantánea de la inteligencia europea

(1929)

Traducción de Jesús Aguirre

Taurus Ed., Madrid 1980

Las corrientes espirituales pueden alcanzar una pendiente suficientemente agudizada para que el crítico edifique en ellas su central de fuerza. Esa pendiente es la que produce en cuanto al surrealismo la diferencia de nivel entre Francia y Alemania. Lo que surgió en Francia en el año 1919 en el círculo de algunos literatos (nombraremos en seguida los nombres más importantes: André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos, Paul Eluard), puede que no sea más que un delgado arroyuelo alimentado por el húmedo aburrimiento de la Europa de la postguerra y por los últimos canales de la decadencia francesa. Los sabelotodo, que todavía hoy no han ido más allá de los "auténticos orígenes" del movimiento y que nada saben decir de él sino que una vez más se trata de una camarilla de literatos mixtificadores de la honorable vida pública, son algo así como una reunión de expertos que, junto a la fuente, llegan, tras reflexionar maduramente, a la convicción de que el pequeño arroyuelo jamás impulsará turbinas.

El meditador alemán no está junto a la fuente. Y ésa es su suerte. Está en el valle. Y puede calcular las energías del movimiento. En cuanto alemán, está hace ya tiempo familiarizado con la crisis de la inteligencia, o dicho más exactamente, con la del concepto humanista de la libertad. Sabe además qué libertad frenética se ha despertado por salir

del estadio de las eternas discusiones y llegar a cualquier precio a una decisión. Ha tenido también que experimentar en su propia carne una posición sumamente expuesta entre la fronda anarquista y la disciplina revolucionaria. Por todo ello no merece excusa, si tuviera al movimiento, en una primera apariencia superficialísima, por "artístico", "poético". Si lo fue en los comienzos, también Breton explicó entonces su voluntad de romper con una praxis que expone al público las sedimentaciones literarias de una determinada forma de existencia, ocultándole en cambio esa forma de existencia. Lo cual significa, formulado más breve y dialécticamente: se ha hecho saltar desde dentro el ámbito de la creación literaria en cuanto que un círculo de hombres en estrecha unión ha empujado la "vida literaria" hasta los límites extremos de lo posible. Y se les puede creer literalmente, cuando afirman que la *Saison en enfer* de Rimbaud no tiene ya para ellos ningún misterio. Puesto que de hecho es ese libro el primer documento del movimiento. (De los últimos tiempos. En cuanto a predecesores más antiguos hablaremos luego.) ¿Se puede expresar el caso de que se trata más definitivamente, con mayor brillantez que la de Rimbaud en el ejemplar que manejaba del libro citado? Donde dice: "sobre la seda de los mares y de las flores árticas", escribe más tarde en el margen: "No existen."

En un tiempo, 1924, en que la evolución no se preveía todavía, ha mostrado Aragon en su *Vague de rêves* la sustancia imperceptible, marginal, en la que originalmente se enfundaba el embrión dialéctico que se ha desarrollado en el surrealismo. Porque no cabe duda de que el estadio heroico, del que Aragon nos ha legado el catálogo de personajes, se ha terminado. En tales movimientos hay siempre un instante en que la tensión original de la sociedad secreta tiene que explotar en la lucha objetiva, profana por el poder y el dominio, o de lo contrario se transformará y se desmoronará como manifestación pública. En esta fase de transformación está ahora el surrealismo. Pero entonces, cuando irrumpió sobre sus fundadores en figura de ola que inspira sueños, parecía lo más integral, lo más concluyente, lo más absoluto. Todo aquello con lo que entraba en contacto se integraba. La vida parecía que sólo merecía la pena de vivirse, cuando el umbral entre la vigilia y el sueño

quedaba desbordado como por el paso de imágenes que se agitan en masa; el lenguaje era sólo lenguaje, si el sonido y la imagen, la imagen y el sonido, se interpenetraban con una exactitud automática, tan felizmente que ya no quedaba ningún resquicio para el grosor del "sentido". Imagen y lenguaje tienen precedencia. Saint-Paul Roux fija en su puerta, cuando por la mañana se retira a dormir, un letrero: "Le poète travaille". Breton advierte: "Calma. Quiero adentrarme a donde nadie se ha adentrado. Calma. Tras de ti, lenguaje amadísimo." El lenguaje tiene la precedencia.

Y no sólo antes que el sentido. En el andamiaje del mundo el sueño afloja la individualidad como si fuese un diente cariado. Y este relajamiento del yo por medio de la ebriedad es además la fértil, viva experiencia que permite a esos hombres salir de su fascinación ebria. Pero no es éste el lugar de acotar la experiencia surrealista en toda su determinación. Quien perciba que en los escritos de este círculo no se trata de literatura, sino de otra cosa: de manifestación, de consigna, de documento, de "bluff", de falsificación si se quiere, pero, sobre todo, no de literatura; ése sabrá también que de lo que se habla literalmente es de experiencias, no de teorías o mucho menos de fantasmas. Y esas experiencias de ningún modo reducen al sueño, a las horas de fumar opio o mascar haschisch. Es un gran error pensar que sólo conocemos de las "experiencias surrealistas" los éxtasis religiosos o los éxtasis de las drogas. Opio del pueblo ha llamado Lenin a la religión, aproximando estas dos cosas más de lo que les gustaría a los surrealistas. Hablaremos de la rebelión amarga, apasionada, en contra del catolicismo, que así es como Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire trajeron al mundo el surrealismo. Pero la verdadera superación creadora de la iluminación religiosa no está, desde luego, en los estupefacientes. Está en una *iluminación profana* de inspiración materialista, antropológica, de la que el haschisch, el opio u otra droga no son más que escuela primaria. (Pero peligrosa. Y la de las religiones es más estricta todavía.)

Esa iluminación profana no siempre ha encontrado al surrealismo a su altura, a la suya y a la de él mismo. Escritos como el incomparable *Paysan de Paris,* de Aragon, y la *Nadja,* de Breton, que son los que la denotan con más fuerza, muestran

en este punto claras deficiencias. Así hay en *Nadja* un pasaje excelente sobre los "arrebatadores días de saqueo parisiense en el signo de Sacco y Vanzetti"; Breton concluye con toda seguridad que el boulevard Bonne-Nouvelle ha cumplido en esos días la promesa estratégica de revuelta que siempre ha dado su nombre. Pero también aparece una tal Sacco, que no es la mujer de la víctima de Fuller, sino una "voyante", una adivina, que vive en el 3 de la rue des Usines y que sabe contarle a Paul Eluard que nada bueno tiene que esperar de Nadja. Confesemos entonces que los caminos del surrealismo van por tejados, pararrayos, goteras, barandas, veletas, artesonados (todos los ornamentos le sirven al que escala fachadas); confesemos que además llegan hasta el húmedo cuarto trasero del espiritismo. Pero no le oímos de buen grado golpear tímidamente los vidrios de las ventanas para preguntar por su futuro. ¿Quién no quisiera saber a estos hijos adoptivos de la revolución exactísimamente separados de todo lo que se ventila en los conventículos de trasnochadas damas pensionistas, de oficiales retirados, de especuladores emigrados?

Por lo demás, el libro de Breton está hecho para ilustrar algunos rasgos fundamentales de esa "iluminación profana". El mismo llama a *Nadja* un "livre à la porte battante". (En Moscú vivía yo en un hotel, cuyas habitaciones estaban casi todas ocupadas por lamas tibetanos, que habían venido a la ciudad para un congreso de todas las iglesias budistas. Me llamó la atención la cantidad de puertas constantemente entornadas en los pasillos. Lo que al comienzo parecía casualidad terminó por resultarme misterioso. Supe entonces que en esas habitaciones se alojaban los miembros de una secta que habían prometido no morar nunca en espacios cerrados. El susto que experimenté es el que debe percibir el lector de *Nadja*) Vivir en una casa de cristal es la virtud revolucionaria *par excellence.* Es una ebriedad, un exhibicionismo moral que necesitamos mucho. La discreción en los asuntos de la propia existencia ha pasado de virtud aristocrática a ser cada vez más cuestión de pequeños burgueses arribistas. *Nadja* ha encontrado la verdadera síntesis creadora entre novela artística y novela en clave.

Basta sólo con tomar al amor en serio —y a ello lleva *Nadja*— para reconocer en él una "iluminación profana". Así cuenta el autor: "Entonces (es decir: en el tiempo de su trato con Nadja) me ocupé mucho de la época de Luis VII, porque era la época de las "cortes de amor", y procuré representarme con gran intensidad cómo era aquella vida." Sobre el amor cortesano provenzal sabemos, por medio de un autor nuevo, cosas más exactas y sorprendentemente próximas a la concepción surrealista del amor. "Todos los poetas de "estilo nuevo" poseen —dice Erich Auerbach en su excelente obra acerca de Dante como poeta del mundo terreno— una amada mística y a todos les suceden las mismas especiales aventuras amorosas, ya que a todos les otorga o les niega Amore dones que más se asemejan a una iluminación que a un goce sensual; todos pertenecen a una especie de unión secreta que determina su vida interior y tal vez también la exterior." Se trata de suyo de la dialéctica de la ebriedad. ¿No es quizá todo éxtasis en un mundo sobriedad que avergüenza en el complementario? ¿Acaso quiere otra cosa el amor cortesano (que es el que une a Breton, y no el amor, con la muchacha telepática) que identificar la castidad con el arrobamiento? Arrobamiento a un mundo que no sólo limita con criptas del Sagrado Corazón de Jesús o con altares marianos, sino que cada mañana está ante una batalla o tras una victoria.

La dama es lo más insignificante en el amor esotérico. Y así también en Breton. Está más cerca de las cosas de las que está cerca Nadja que de ella misma. ¿Cuáles son, pues, esas cosas de las que está cerca? Su canon resulta en cuanto al surrealismo enormemente ilustrativo. ¿Por dónde empezar? Puede pagarse de haber hecho un descubrimiento sorprendente. Tropezó por de pronto con las energías revolucionarias que se manifiestan en lo "anticuado", en las primeras construcciones de hierro, en los primeros edificios de fábricas, en las fotos antiguas, en los objetos que comienzan a caer en desuso, en los pianos de cola de los salones, en las ropas de hace más de cinco años, en los locales de reuniones mundanas que empiezan a no estar ya en boga. Nadie mejor que estos autores puede dar una idea tan exacta de cómo están estas cosas respecto de la revolución. Antes que estos visionarios e intérpretes de signos nadie se había percatado de

cómo la miseria (y no sólo lo social, sino la arquitectónica, la miseria del interior, las cosas esclavizadas y que esclavizan) se transpone en nihilismo revolucionario. Para no hablar de *Passage de l'Opéra,* de Aragon: Breton y Nadja son la pareja amorosa que cumple, si no en acción, sí en experiencia revolucionaria, todo lo que hemos experimentado en tristes viajes en tren (los trenes comienzan a envejecer), en tardes de domingo dejadas de la mano de Dios en los barrios proletarios de las grandes ciudades, en la primera mirada a través de una ventana mojada por la lluvia en una casa nueva. Hacen que exploten las poderosas fuerzas de la "Stimmung" escondidas en esas cosas. ¿Cómo creemos que se configuraría una vida que en el instante decisivo se dejara determinar por la última copla callejera que está de moda?

La treta que domina este mundo de cosas (es más honesto hablar aquí de treta que de método) consiste en permutar la mirada histórica sobre lo que ya ha sido por la política. "Abríos tumbas, vosotros, muertos de las pinacotecas, cadáveres de detrás de los biombos, en los palacios, en los castillos y en los monasterios; aquí está el fabuloso portero, que tiene en las manos un manojo de llaves de todos los tiempos, que sabe cómo hay que escaparse de los más encubiertos castillos y que os invita a avanzar en medio del mundo actual, a mezclaros entre los cargadores, los mecánicos, a los que el dinero ennoblece, a poneros cómodos en sus automóviles, que son hermosos como armaduras del tiempo de caballerías, a tomar sitio en los coches-camas internacionales, y a transpirar junto con todas las gentes que todavía hoy están orgullosas de sus privilegios. Pero la civilización acabará con ellos en breve." Su amigo Henri Hertz pone este discurso en boca de Apollinaire. Y de Apollinaire es la técnica. En su volumen de novelas cortas, *L'Hérésiarque* la utiliza con cálculo maquiavélico para desinflar al catolicismo (al que se apegaba interiormente).

En el centro de este mundo de cosas está el más soñado de sus objetos, la misma ciudad de París. Pero sólo la revuelta extrae por completo su rostro surrealista. (Calles vacías de gente, en las que los silbidos y los disparos dictan la decisión.) Y ningún rostro es surrealista en el grado en que lo es el verdadero rostro de una ciudad. Ningún cuadro. de Chirico o de Max Ernst

puede medirse con los vigorosos perfiles de sus fortines interiores, que primero han de ser conquistados y ocupados para llegar a dominar su suerte, dominar lo que es suyo en su suerte, en la suerte de sus masas. Nadja es un exponente de esas masas y de lo que las inspira revolucionariarnente: "La grande inconscience vive et sonore qui m'inspire mes seuls actes probants dans le sens ou totijours je veux prouver qu'elle dispose à tout jamais de tout ce qui est à moi." Aquí encontramos por tanto la consignación de esas fortificaciones, comenzando por esa Place Maubert, en la que como en ningún otro sitio ha conservado la suciedad su entero poderío simbólico, hasta aquel "Théâtre Moderne", que no haber conocido me llena de desconsuelo. La descripción de Breton del bar en el piso alto ("está muy oscuro, con vestíbulos a modo de túneles en los que uno no es capaz de encontrarse; un salón en el fondo del mar") es algo que me recuerda a un incomprendido ámbito de un antiguo café. Era el cuarto de atrás en el piso primero, con sus parejas en una luz azul. Le llamábamos "la anatomía". Era el último local para el amor. En tales pasajes interviene en Breton de manera muy curiosa la fotografía. De las calles, las puertas, las plazas de la ciudad, hace ilustraciones de una novela por entregas; vacía esas arquitecturas, viejas de siglos, de su trivial evidencia para enfrentarlas, con intensidad sumamente original, al suceso representado, al cual, como en los antiguos libros para criadas de servicio, remiten citas literales con indicación del número de la página. Y todos los lugares de París que surgen aquí son pasajes en los que lo que hay entre esos hombres se mueve como una puerta giratoria.

También el París de los surrealistas es un "pequeño mundo". Esto es que tampoco en el grande, en el cosmos, hay otra cosa. En él hay carrefours en los que centellean espectrales las señales de tráfico y están a la orden del día analogías inimaginables e imbricaciones de sucesos. Es el espacio del que da noticia la lírica del surrealismo. Cosa que hay que advertir, aunque no sea más que para salir al paso del obligado malentendido del "arte por el arte". Porque el arte por el arte casi nunca lo ha sido para que lo tomemos literalmente, casi siempre ha sido un pabellón bajo el cual navega una mercancía que no se puede declarar porque le falta el nombre. Sería éste

el momento de ir a una obra que ilustraría como ninguna otra la crisis del arte de la que somos testigos: una historia de la creación literaria esotérica. Tampoco es casualidad que falte. Puesto que escribirla como reclama ser escrita (esto es no como una obra colectiva en la que cada "especialista" aporte lo más digno de ser sabido en su terreno, sino como un escrito fundado por quien, por necesidad interna, expone menos la historia de un desarrollo que el resurgimiento original, renovado siempre, de la creación literaria esotérica), haría de ella uno de esos textos de confesión erudita con los que hay que contar en cada siglo. En su última hoja tendríamos que encontrar la placa de rayos X del surrealismo. En la *Introduction au discours sur le peu de réalité* sugiere Breton que el realismo filosófico de la Edad Media está a la base de la experiencia poética. Pero ese realismo, su fe, por tanto, en una existencia aparte de los conceptos ya fuera, ya dentro de las cosas, ha encontrado siempre muy rápidamente el tránsito del reino conceptual lógico al reino mágico de las palabras. Y son experimentos mágicos con las palabras, no jugueteos artísticos, los apasionados juegos de transformación fonética y gráfica que desde hace quince años campean por toda literatura de vanguardia, llámese ésta futurismo, dadaísmo o surrealismo. Cómo se interpenetran la consigna, la fórmula mágica y el concepto, lo muestran las siguientes frases de Apollinaire en su último manifiesto: *L'esprit nouveau et les poètes.* Dice, pues, en 1918: "No hay nada moderno en la poesía que corresponda a la rapidez y simplicidad con que todos nos hemos acostumbrado a designar por medio de una sola palabra entidades tan complejas como una multitud, un pueblo, el universo. Pero los poetas actuales llenan esta laguna; sus creaciones sintéticas producen nuevas realidades cuya manifestación plástica es tan compleja como la de las palabras para lo colectivo." Claro que tanto Apollinaire como Breton avanzan aún más enérgicamente en la misma dirección y llevan a cabo la anexión del surrealismo al mundo entorno, cuando declaran: "Las conquistas de la ciencia consisten mucho más que en un pensamiento lógico en un pensamiento surrealista." Y cuando, con otras palabras, hacen de la mixtificación, cuya cúspide ve Breton en la poesía (opinión muy defendible), el fundamento del desarrollo científico y técnico, la integración es más que tormentosa. Resulta muy instructivo considerar la apresurada anexión de

este movimiento al incomprendido milagro de la máquina, comparar las ardientes fantasías de uno con las utopías bien ventiladas del otro. Así dice Apollinaire: "En gran parte se han realizado las antiguas fábulas. Les toca ahora a los poetas imaginar otras nuevas, que a su vez quieran realizar los inventores."

"Pensar en cualquier actividad humana me hace reír." Esta opinión de Aragon designa con toda claridad el camino que ha tenido que recorrer el surrealismo desde sus orígenes hasta su politización. En su escrito *La révolution et les intellectuels,* Pierre Naville, que perteneció a este grupo en sus comienzos, dice que esta evolución es dialéctica. La enemistad de la burguesía respecto de cualquier demostración radical de libertad de espíritu desempeña un papel capital, importante, en esta transformación de una actitud contemplativa extrema en una oposición revolucionaria. Dicha enemistad ha empujado al surrealismo hacia la izquierda. Acontecimientos políticos, sobre todo la guerra de Marruecos, aceleraron esta evolución. Con el manifiesto "Los intelectuales contra la guerra de Marruecos", aparecido en *L'Humanité,* se ganó una plataforma fundamentalmente distinta a la que caracteriza, por ejemplo, el famoso escándalo en el banquete de Saint-Pol Roux. Entonces, poco después de la guerra, los surrealistas, viendo comprometida, por la presencia de elementos nacionalistas, la celebración de uno de sus adorados poetas, rompieron en gritos de "¡Viva Alemania!". Se quedaron en los límites del escándalo, contra el cual la burguesía, como se sabe, es tan insensible como sensible contra toda acción. Los capítulos "Persecución" y "Asesinato", de Apollinaire, contienen una descripción famosa de un "progrom" de poetas. Las editoriales son asaltadas, los libros de poemas arrojados al fuego, los poetas muertos a golpes. Y las mismas escenas tienen lugar al mismo tiempo en la Tierra entera. En Aragon, la "imagination", en el presentimiento de tales horrores, incita a sus tropas a una última cruzada.

Para entender estas profecías, así como la línea que ha alcanzado el surrealismo, es preciso medir estratégicamente y preguntarse por la índole de pensamiento que se extiende en la llamada inteligencia bien pensante de izquierda burguesa. La

cual se manifiesta con suficiente claridad en la orientación actual respecto de Rusia de esos círculos. Naturalmente que no hablamos de Béraud, que ha abierto vía a la mentira sobre Rusia, ni tampoco de Fabre-Luce, que le sigue, como buen asno, trotando por dichas vías, bien cargado con todos los resentimientos burgueses. Pero ¡qué problemático es incluso el típico libro de mediación de Duhamel! Difícilmente se soporta el lenguaje de teólogo que le cruza, lenguaje forzadamente riguroso, forzadamente esforzado y cordial. ¡Qué manido el método, dictado por el desconocimiento del lenguaje y por el apocamiento, de empujar las cosas hacia cualquier iluminación simbólica! ¡Qué traidor su resumen: "La verdadera, profunda revolución que, en cierto sentido, podría transformar la sustancia del alma eslava, no ha ocurrido todavía." Esto es lo típico de esta inteligencia francesa de izquierdas (exactamente igual que de la rusa): su función positiva proviene por entero de un sentimiento de obligación, no respecto de la revolución, sino de la cultura heredada. Su ejecutoria colectiva se acerca, en lo que tiene de positiva, a la de los conservadores. Pero política y económicamente habrá que contar siempre con el peligro de que hagan sabotaje.

Lo característico de esta posición burguesa de izquierdas es el maridaje incurable de moral idealista con praxis política. Ciertos elementos medulares del surrealismo, incluso de la tradición surrealista, sólo se entenderán en contraste con los compromisos desvalidos de la "Gesinnung". Aunque en orden a ese entendimiento no es que hayan pasado muchas cosas. Demasiado seductor ha sido captar, en un inventario del snobismo, el satanismo de un Rimbaud o de un Lautréamont como contrapeso del arte por el arte. Pero si uno se resuelve a abrir ese romántico cajón secreto, encontrará en él algo útil. Encontrará el culto del mal como un aparato romántico de desinfección y aislamiento contra todo dilettantismo moralizante. En esta convicción tropezaremos en Breton con el escenario de una pieza tremenda, en cuyo centro está, en retrospectiva quizá de un par de décadas, una violación infantil. Entre los años 1865 y 1875 algunos grandes anarquistas, sin saber los unos de los otros, trabajaron en sus máquinas infernales. Y lo que resulta sorprendente: independientemente unos de otros, pusieron su reloj a la misma hora, y cuarenta

años más tarde explotaron en Europa occidental a tiempo simultáneo los escritos de Dostoyevski, de Rimbaud y de Lautréamont. Para ser más exactos podríamos destacar en la obra completa de Dostoyevski el pasaje publicado por primera vez en 1915: "La confesión de Stavrogin" en *Los endemoniados.* Este capítulo, que está en estrecho contacto con el tercer canto de los *Chants de Maldorar,* contiene una justificación del mal, que expresa ciertos motivos del surrealismo con mayor fuerza que la que logra cualquiera de sus actuales portavoces. Porque Stavrogin es un surrealista "avant la lettre". Nadie como él ha captado la falta de vislumbre con la que el cursi opina que el bien, con todas las virtudes de quien lo ejerza, está inspirado por Dios; pero que el mal procede enteramente de nuestra espontaneidad y por eso somos en él independientes, somos en él seres instalados en nosotros mismos. Nadie como él ha visto en la acción más indigna, y precisamente en ella, la inspiración. Igual que el burgués idealista hace con la virtud, percibe él la infamia como algo preformado en el curso del mundo, en nosotros mismos, como algo que nos acercan, si es que no nos lo imponen. El Dios de Dostoyevski no sólo ha creado el cielo y la tierra, el hombre y el animal, sino además la indignidad, la venganza, la crueldad. Tampoco en esta obra le ha dejado entrometerse al diablo. Por eso aparece el mal en él con entera originalidad, quizá no "espléndido", pero sí siempre nuevo, "como en el primer día", a miles de kilómetros de los clichés en que a los filisteos se les aparece el pecado.

La gran tensión, que capacita a los poetas aludidos para su sorprendente efecto a distancia, queda documentada, si bien de manera ridícula, por la carta que Isidore Ducasse dirige el 23 de octubre de 1869 a su editor para hacer plausible su poesía. Se coloca en una línea con Mickiewicz, Milton, Southey, Alfred de Musset, Baudelaire, y dice: "Claro que he adoptado un tono más lleno, para introducir algo nuevo en esta literatura, que sólo canta la desesperación para que el deprimido lector añore con más fuerza el bien como medio de salvación. Esto es que a la postre sólo se canta al bien, aunque el método sea más filosófico y menos ingenuo que el de la antigua escuela, de la que todavía viven Víctor Hugo y algunos otros." Pero si el errático libro de Lautréamont está en algún contexto, permite que se le instale en uno, será éste el de la insurrección. Por ello

era comprensible, y de suyo no carecía de intuición, intentar, como hizo Soupault en 1927 para la edición de sus obras completas escribir una vita politica de Isidore Ducasse. Por desgracia no hay documentos al respecto y los que aportó Soupault consistían en una confusión. En cambio el ensayo correspondiente se logró por suerte con Rimbaud y es mérito de Marcel Coulon haber defendido su verdadera imagen contra la usurpación católica de Claudel y Berrichon. Rimbaud es católico, desde luego; pero lo es, según el mismo lo expone, en su parte más miserable, ésa que nunca se cansa de denunciar, de entregar a su odio y al de cualquiera, a su desprecio y al de los otros: la parte que le fuerza a confesar que no entiende la revuelta. Pero ésta es la confesión de un hombre de la Comuna que no llegó a hacer su cometido. Y cuando dio la espalda a la poesía, se había ya despedido en sus creaciones más tempranas de la religión. "A ti, odio, he confiado mi tesoro", escribe en la *Saison en enfer*. Y en estas palabras podría encaramarse una poética del surrealismo. Sus raíces alcanzarían más hondo en los pensamientos de Poe que la teoría de la "surprise", del poetizar sorprendido, que procede de Apollinaire.

Un concepto radical de libertad no lo ha habido en Europa desde Bakunin. Los surrealistas lo tienen. Ellos son los primeros en liquidar el esclerótico ideal moralista, humanista y liberal de libertad, ya que les consta que "la libertad en esta tierra sólo se compra con miles de durísimos sacrificios y que por tanto ha de disfrutarse, mientras dure, ilimitadamente, en su plenitud y sin ningún cálculo pragmático". Lo cual les prueba que "la lucha por la liberación de la humanidad en su más simple figura revolucionaria (que es la liberación en todos los aspectos) es la única cosa que queda a la que merezca la pena servir". ¿Pero consiguen soldar esta experiencia de libertad con la otra experiencia revolucionaria, la que tenemos que reconocer, puesto que la teníamos ya: la de lo constructivo, dictatorial de la revolución? ¿Cómo nos representaríamos una existencia, que se cumpliese por entero en el boulevard Bonne-Nouvelle, en espacios de Le Corbusier y de Oud?

Ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución. En torno a ello gira el surrealismo en todos sus libros y empresas. De esta tarea puede decir que es la más suya. Nada se hace por ella por

el hecho de que, como muy bien sabemos, en todo acto revolucionario esté viva una componente de ebriedad. Esta componente se identifica con la anárquica. Pero poner exclusivamente el acento sobre ella significaría posponer por completo la preparación metódica y disciplinaria de la revolución en favor de una praxis que oscila entre el ejercicio y la víspera. A lo cual se añade una visión corta y nada dialéctica de la naturaleza de la ebriedad. La estética del pintor, del poeta "en état de surprise", del arte como reacción sorprendida, está presa en algunos prejuicios románticos catastróficos. Toda fundamentación de los dones y fenómenos ocultos, surrealistas, fantasmagóricos, tiene como presupuesto una implicación dialéctica que jamás llegará a apropiarse una cabeza romántica. Subrayar patética o fanáticamente el lado enigmático de lo enigmático, no nos hace avanzar. Más bien penetramos el misterio sólo en el grado en que lo reencontramos en lo cotidiano por virtud de una óptica dialéctica que percibe lo cotidiano como impenetrable y lo impenetrable como cotidiano. La investigación apasionada por ejemplo de fenómenos telepáticos no nos enseña sobre la lectura (proceso eminentemente telepático) ni la mitad de lo que aprendemos sobre dichos fenómenos por medio de una iluminación profana, esto es, leyendo. 0 también: la investigación apasionada acerca del fumar haschisch no nos enseña sobre el pensamiento (que es un narcótico eminente) ni la mitad de lo que aprendemos sobre el haschisch por medio de una iluminación profana, esto es, pensando. El lector, el pensativo, el que espera, el que callejea son tipos de iluminados igual que el consumidor de opio, el soñador, el ebrio. Y, sin embargo, son profanos. Para no hablar de esa droga terrible, nosotros mismos, que tomamos en la soledad.

Ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución. Con otras palabras: ¿política poética? "Nous en avons soupé. Todo antes que eso." Nos interesará por tanto aún más un excurso en la poemática de las cosas. Puesto que: ¿cuál es el programa de los partidos burgueses? Un mal poema de primavera, lleno hasta reventar de comparaciones. El socialista ve ese "futuro más bello de nuestros hijos y nietos" en que todos se porten "como, si fuesen ángeles" y en que cada uno tenga tanto "como si fuese rico" y en que cada uno viva "como si fuese libre". Pero de

ángeles, riqueza, libertad, ni rastro. Todo son solamente imágenes. ¿Y cuál es el tesoro imaginero de esos poetas de los centros socialdemócratas? ¿Cuál es su "Gradus ad Parnassum"? El optimismo. Qué otro es en cambio el aire que se respira en el escrito de Naville, que hace de la "organización del pesimismo" la exigencia del día. En nombre de sus amigos literarios plantea un ultimatum para que infaliblemente tenga que confesar su color ese optimismo diletante y sin conciencia: ¿cuáles son los presupuestos de la revolución? ¿La modificación de la actitud interna o la de las circunstancias exteriores? Esta es la pregunta cardinal que determina la relación de política y moral y que no tolera paliativo alguno. El surrealismo se ha aproximado más y más a la respuesta comunista. Lo cual significa: pesimismo en toda la línea. Así es y plenamente. Desconfianza en la suerte de la literatura, desconfianza en la suerte de la libertad, desconfianza en la suerte de la humanidad europea, pero sobre todo desconfianza, desconfianza, desconfianza en todo entendimiento: entre las clases, entre los pueblos, entre éste y aquél. Y sólo una confianza ilimitada en la I.G. Farben y en el perfeccionamiento pacífico de las fuerzas aéreas. ¿Y entonces, entonces qué?

Adquiere aquí su derecho la intuición que, en el *Traité du style*, último libro de Aragon, reclama la distinción entre comparación e imagen. Una intuición afortunada en cuestiones de estilo que debe ser prolongada. Prolongación: nunca se encuentran ambas —comparación e imagen— tan drástica, tan irreconciliablemente como en la política. Organizar el pesimismo no es otra cosa que transportar fuera de la política a la metáfora moral y descubrir en el ámbito de la acción política el ámbito de las imágenes de pura cepa. Ambito de imágenes que no se puede ya medir contemplativamente. Si la tarea de la inteligencia revolucionaria es doble: derribar el predominio intelectual de la burguesía y ganar contacto con las masas proletarias, en cuanto a la segunda parte de esa tarea ha fracasado por completo, puesto que no resulta ya posible hacerse con ella contemplativamente. Y este, sin embargo, ha estorbado a los menos para plantearla una y otra vez como contemplativa, invocando, eso sí, a poetas, pensadores y artistas proletarios. En contra de ello tuvo Trotski, en *Literatura y revolución*, que señalar que sólo puede resultar de

una revolución victoriosa. En realidad se trata mucho menos de hacer al artista de procedencia burguesa maestro del "arte proletario", que de ponerlo en función, aun a costa de su efectividad artística, en los lugares importantes de ese ámbito de imágenes. ¿No debiera incluso ser tal vez la interrupción de su "carrera artística" una parte esencial de esa función?

Tanto mejores serán los chistes que cuente. Y tanto mejor los contará. Porque también en el chiste, en el insulto, en el malentendido, allí donde una acción sea ella misma la imagen, la establezca de por sí, la arrebate y la devore, donde la cercanía se pierda de vista, es donde se abrirá el ámbito de imágenes buscado, el mundo de actualidad integral y polifacética en el que no hay "aposento noble", en una palabra, el ámbito en el cual el materialismo político y la criatura física comparten al hombre interior, la psique, el individuo (o lo que nos dé más rabia) según una justicia dialéctica (esto es, que ni un solo miembro queda sin partir). Pero tras esa destrucción dialéctica el ámbito se hace más concreto, se hace ámbito de imágenes: ámbito corporal. De nada sirve; es tiempo de confesar que el materialismo metafísico de la observancia de Vogt y de Bujarin no se deja transponer sin rupturas al materialismo antropológico tal y como lo documenta la experiencia de los surrealistas y ya antes la de un Hebel, un Georg Büchner, un Nietzsche, un Rimbaud. Queda un residuo. También lo colectivo es corpóreo. Y la physis, que se organiza en la técnica, sólo se genera según su realidad política y objetiva en el ámbito de imágenes del que la iluminación profana hace nuestra casa. Cuando cuerpo e imagen se interpenetran tan hondamente, que toda tensión revolucionaria se hace excitación corporal colectiva y todas las excitaciones corporales de lo colectivo se hacen descarga revolucionaria, entonces, y sólo entonces, se habrá superado la realidad tanto como el *Manifiesto Comunista* exige. Por el momento los surrealistas son los únicos que han comprendido sus órdenes actuales. Uno por uno dan su mímica a cambio del horario de un despertador que a cada minuto anuncia sesenta segundos.